ادبی مجلہ "سویرا" کے افسانہ نمبر کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ

کوثر پروین

پی ایچ ڈی سکالر، شعبہ اردو، دی ویمن یونیورسٹی ملتان

ڈاکٹر شگفتہ حسین

پروفیسر ایمر ائٹس، شعبہ اردو، دی ویمن یونیورسٹی ملتان

Abstract

Literary journals serve as a reflection of the intellectual and creative trends of their time. Magazines and journals are the greatest source of enlightenment from new literary movements and new perspectives. Literary magazine Saveera (Lahore) has been instrumental in promoting the tradition of Urdu fiction. In addition to publishing special editions of Urdu fiction, it enriched the tradition of Urdu fiction by publishing and representing the works of important and renowned fiction writers of the subcontinent.

کلیدی الفاظ: ادبی رسائل، تخلیقی رجحانات، اردو افسانہ، روایت، رجحانات، معاصر صورتحال

بیسویں صدی ہندوستان، بالخصوص اردو ادب کے حوالے سے یوں اہمیت کی حامل ہے کہ اس کے آغاز ہی میں برصغیر کا سیاسی و ادبی افق فکر و نظر کے نئے چراغوں سے روشناس ہوا۔ شعر و ادب کی نئی تحاریک اور ادب کی نئی اصناف معرض وجود میں آئیں۔ فکر و نظر کے تخلیقی رجحانات کو قارئین تک پہنچانے میں ادبی رسائل واضح کردار ادا کرتے ہیں۔ ادبی رسائل نہ صرف اپنے عہد کے فکری و تخلیقی رجحانات کے رفتار پیما ہوتے ہیں بلکہ معاصر ادبی رجحانات کو متشکل کرنے اور ان کی صورت گری کرنے میں بھی اپنا کردار ادا کرتے ہیں۔ ادبی رسائل ایک طرف تو نئے تخلیق کاروں کو متعارف کروانے میں ایک پلیٹ فارم کا کردار ادا کرتے ہیں اور دوسری طرف نئے تخلیقی رجحانات کی بدولت تخلیقی فنکاروں کو درست سمت میں غور و فکر کا دھارا بھی عطا کرتے ہیں۔ ادب کے حوالے سے نئی تحریکوں اور فکر و نظر کے نئے زاویوں سے روشناسی کا سب سے بڑا معتبر اور ہمہ جہت حوالہ ادبی رسائل ہی ہوا کرتے ہیں۔

ادبی مجلہ "سویرا" کا طلوع ماہ اول 1947 میں لاہور سے ہوا۔ اس کے مالک و پہلے مدیر چودھری نذیر احمد تھے جو ترقی پسند سوچ اور نئے تجربات و خیالات کے عاشق تھے۔ چودھری نذیر احمد کے ساتھ معاون مدیران میں احمد ندیم قاسمی اور فکر تونسوی بھی شامل تھے۔ چودھری نذیر احمد سویرا کے اجرا سے پہلے اپنے چچا برکت علی چودھری کے ساتھ مل کر "ادب لطیف" نکالتے تھے۔ اس ادبی جریدے کے لیے انہوں نے دن رات کام کیا اور اسے ادبی دنیا میں بہت ہی کم عرصے میں شہرت کی بلندیوں تک پہنچا دیا۔ اسی دوران چودھری برکت علی سے ان کے نظریاتی اختلافات شدت اختیار کر گئے۔ چودھری برکت علی کاروباری مقاصد کے تابع ادب کی اشاعت کے قائل تھے جبکہ چودھری نذیر احمد "ادب

لطیف" میں ترقی پسند تحریروں کو زیادہ شامل کرنا چاہتے تھے اس لیے چودھری نذیر احمد کو ادب لطیف سے الگ ہونا پڑا۔ اس حوالے سے وہ لکھتے ہیں:

"ادب لطیف کو میں نے اپنی رگ جاں سمجھ رکھا تھا اور اس کے لیے نت نئی دنیائیں، نئے چراغ روشن کرتا چلا گیا۔ جب میرے شریک کار نے اپنے آمرانہ مطالبے پیش کیے کہ یا تو اس رسالے کی پالیسی بدل دو یا اس سے الگ ہو جاؤ۔ ایک طرف میرا نصب العین تھا اور دوسری طرف اپنی "رگ جاں" کی مفارقت لیکن میں نے اپنے نصب العین پر اپنے ادب لطیف کو قربان کر دیا۔"(1)

زمانے کی بدلتی ہوا کے ساتھ سویرا کی پالیسی بھی بدلتی رہی۔ سویرا جو دوماہی رسالے کا ڈیکلریشن لے کر جاری ہوا تھا، تادیر دوماہی تسلسل کو برقرار نہ رکھ سکا۔ کبھی دوماہی، کبھی سہ ماہی، کبھی شش ماہی اور کبھی سالانہ بھی جاری ہوتا رہا ہے اور کبھی تو دو دو تین تین شمارے ایک ساتھ بھی نکلتے رہے ہیں۔

سویرا کی کل ادبی خدمات کو چار ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلا دور آغاز سے ترقی پسند تحریک کے پاکستان میں پابندی لگنے تک کے عرصے پر محیط ہے۔ اس دور میں سویرا کا مزاج ترقی پسندانہ تھا۔ دوسرے دور میں سویرا کا مزاج ترقی پسندانہ ہی رہا لیکن اس میں علامتیت اور فلسفیانہ مباحث کا حصہ غالب رہا۔ تیسرے دور میں سویرا اسلامی ادب کی تحریک کا علمبردار رہا۔ چوتھے اور آخری دور میں سویرا میں کسی بھی تحریک کا انتہا پسندانہ رجحان نظر نہیں آتا۔ ہر مکتبہ فکر کے ادبا اور شعرا کی تخلیقات شائع ہوتی رہتی ہیں۔

"سویرا" لاہور کا شمارہ نمبر 96 دسمبر 2017 کے افسانہ نمبر کے طور پر شائع ہوا۔ اس کے مدیران محمد سلیم الرحمن اور ریاض احمد ہیں۔ مذکورہ افسانہ نمبر میں اڑتالیس افسانے شامل ہیں جس میں سوائے چند ایک کے باقی سب غیر مطبوعہ افسانے ہیں۔ 709 صفحات کے اس افسانہ نمبر میں آباد احمد خان (تماشا مرے آگے)، آدم شیر (ہیولا)، اختر آزاد (گھر کا چراغ)، اخلاق احمد (دل کی سرحد پر)، اسد محمد خان (روپالی)، اعجاز (نینوں میں بسے نندلال)، اقبال خورشید (چھنال)، بلال حسن منٹو (گھنٹی)، بلراج بخشی (فیصلہ)، بی بی حلیمہ بشریٰ (نیند کباڑی کی دکان ہے)، ترنم ریاض (ساحلوں کے اس طرف)، جاوید صدیقی (مہرو)، حسن منظر (چالیسواں)، خالد فتح محمد (خلاء)، خلیل احمد (دو پچھتاوے)، ذکیہ مشہدی (بُلھا کیہ جاناں میں کون؟)، رینو بہل (چراغ کی لو تھرتھرانے لگی)، زاہد حسن (ست رنگیا)، زیف سید (شریر جن)، سلمیٰ اعوان (شاخ زیتون سے لپٹے وہ دونوں)، سمیر املک (بے ربط گفتگو)، سیمیں کرن (پتھر شہر کی سوئی ہوئی کہانی)، شموئل احمد (مرگھٹ)، صادقہ نواب سحر (ستوانسا)، صدیق عالم (رکی ہوئی گھڑی)، طاہرہ اقبال (فتح پور سیکری کی زرتاج)، ظہیر عباس (مدفن کی تلاش)، عبد الصمد (گیان)، عرفان احمد (فیروز بے خبر کا ماجرا)، عشرت آفریں (جنت کی چڑیاں)، عطاء الرحمن (مَنش، دھرم اور یدھ)، فاروق خالد (تُھوک)، مافات رضا (کردار بستی)، مانو جاوید (سچ کے وارث)، مبین مرزا (شام کی دہلیز پر)، محمد اقبال مبین (پیوما)، محمد حامد سراج (کھدیڑ)، محمد عاصم بٹ (ایک سفاک قتل)، محمد عباس (ایک دن کا کام)، محمود احمد قاضی (زرد پتوں کا بَن)، مستنصر حسین تارڑ (پھوپھی نور بی بی کا زرد گلاب)، محمد امین الدین (گرین کارڈ)، ناصر عباس نیر (ابا کا صندوق)، نجم الدین احمد (فرصت کا پہلا دن)، نجیبہ عارف (جھوٹی کہانی)، نند کشور وکرم (کابلی والا کی واپسی)، یونس جاوید (زندگی میں پہلی بار) اور محمد سلیم الرحمن (مواقع) کے افسانے شامل ہیں۔

"سویرا" کا یہ افسانہ نمبر اس وقت سامنے آیا جب اکیسویں صدی اپنا پہلا ربع مکمل کرنے کو ہے۔ اردو میں افسانہ ایک طویل مسافت طے کرتے ہوئے یہاں تک پہنچا ہے۔ حکایات، اساطیر، داستان، مثنوی، ناول اور پھر افسانہ۔ کہا جاتا ہے کہ ضرورت ایجاد کی ماں ہے۔ افسانہ بھی سکڑتے ہوئے اسی وقت کی ضرورت تھا کیونکہ دھیرے دھیرے کہانی سننے اور پڑھنے والوں کے پاس وقت کی قلت ہونے لگی تو کہانی کو بھی اپنی جون بدلنی پڑی اور طویل داستانوں کا یہ سفر افسانہ پر آن پہنچا۔ افسانے کا اختصار ہی اس کی مقبولیت کا سب سے بڑا سبب بنا۔ لیکن کہانی آج بھی اختصار کے اس سفر کو جاری رکھے ہوئے ہے۔

افسانے نے ایک صدی تک برصغیر میں راج کیا۔ اس میں مختلف النوع تجربات بھی ہوئے اور موضوعات کا تنوع بھی آیا۔ کبھی تو کہانی پن کم ہوا، کبھی چھا گیا اور کبھی افسانے سے کہانی پوری کی پوری ہی غائب ہو گئی۔ شعور کی رو، آزاد تلازمہ خیال کا سفر بھی کیا اور علامت نگاری و تجرید کے حربے بھی آزمائے گئے۔ کبھی داستانوں سے تو کبھی اساطیر سے کردار تلاش کر کے اس میں شامل کیے گئے۔ مذہبی صحائف بھی اس کی دسترس سے بچ نہ سکے۔ مختلف تہذیبوں نے بھی اس پر اثرات مرتب کیے اور مختلف زبانوں کے الفاظ بھی اس کے دامن کو کشادہ کرتے رہے۔ مختلف ادبی تحریکات آتی رہیں تو افسانہ ان سے بھی متاثر ہوتا رہا البتہ سب سے زیادہ ترقی پسند تحریک سے اثرات قبول کیے۔ اردو افسانے نے دو عالمی جنگوں کو بھی سہا جنہوں نے اس کے سینے کو چھلنی کر دیا اور جن کے اثرات سے آج بھی اردو افسانہ لہو لہو ہے۔ تقسیم کا خونیں سانحہ بھی افسانے نے اپنی آنکھوں سے دیکھا اور خون رویا۔ یوں مختلف ادوار سے گزرتا ہوا اردو افسانہ پوری ایک صدی کا سفر طے کر کے یہاں تک پہنچا ہے۔ مختصر افسانہ اپنے اختصار کے سفر کو جاری رکھے ہوئے یہاں تک پہنچا ہے کہ آج فلیش فکشن کے بعد سو لفظوں کی کہانی بھی مقبول ہوتی جا رہی ہے۔ وقت کی وہی قلت جو افسانے کے فروغ کا باعث بنی آج بھی موجود ہے۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ افسانہ اپنی اصل کو کھو رہا ہے۔ افسانہ آج بھی اپنی آب و تاب سے نہ صرف لکھا جا رہا ہے بلکہ نئی صدی کے نئے موضوعات اور اسالیب کو اپنے دامن میں سمیٹ رہا ہے۔ اب افسانے کی زمین بھی وسیع ہو گئی ہے اور آسمان بھی۔ اب افسانے میں نیا اسلوب برتا جا رہا ہے، نئی تراکیب لائی جا رہی ہیں۔ لفظوں کے مروجہ پیمانوں سے انحراف کیا جا رہا ہے۔ زمانے کے بدلتے مسائل اور وسائل کو افسانہ اپنے دامن میں جگہ دے رہا ہے۔ صنعتی ترقی اور اس سے پیدا ہونے والے مسائل پر کہانی لکھی جا رہی ہے۔ سائنس فکشن اور نفسیاتی مسائل کو کہانی کے روپ میں دیا جا رہا ہے۔ گلوبل ویلیج سے پیدا شدہ کلچر کو نئی تکنیکوں کے ساتھ کہانی کی صورت میں پیش کیا جا رہا ہے۔ دنیا کے گلوبل ویلیج بننے سے جہاں افسانے کے قاری کی تعداد میں اضافہ ہوا ہے وہیں تخلیق کاروں کی تعداد بھی بڑھی ہے۔ اور اس گلوبل ویلیج سے افسانے کی دنیا نہ صرف موضوعات کی سطح پر بلکہ تکنیک کے حوالے سے بھی وسیع ہوئی ہے۔

ایک زمانہ تھا جب رومانوی تحریک اپنے عروج پر تھی تو اردو افسانہ بھی اس سے اثر قبول کر رہا تھا۔ اب ایک صدی بعد نئے لکھنے والوں کے ہاں رومان کی کمی ہو گئی۔ آج جو رومان لکھا جا رہا ہے وہ ایک بالکل مختلف صورت رکھتا ہے۔ رومان دراصل، حقیقت کو بدلنے کی خواہش ہی تو ہے، اسی خواہش کے پیش نظر آج کا افسانہ نگار جہاں موجود حالات کی عکاسی کرتا ہے وہیں ان حالات کو بدلنے کا خواہش مند بھی ہے۔

سائنس نے ہماری ترقی کو معکوس انداز میں آگے بڑھایا ہے۔ جہاں ہم نئے وسائل کے ساتھ آگے بڑھ رہے ہیں وہیں ماضی سے رشتہ کمزور ہو رہا ہے۔ البتہ نئے لکھنے والوں کے ہاں یہ رشتہ اپنی ناتوانی کے باوجود ٹوٹا نہیں ہے۔ آج کا افسانہ نسائیت کے بدلتے رنگوں کو پیش کر رہا ہے۔ اس سے قبل نسائیت کو دو ہی رنگ افسانے میں دکھائے جاتے تھے، جنس اور عورت کی مظلومیت۔ اسی طرح کردار نگاری میں بھی یا تو چار دیواری کے اندر

مقید پریم چند کی مثالی عورت تھی یا منٹو کی طوائف۔ آج نسائیت اپنے پورے بدلتے طمطراق کے ساتھ موجود ہے۔ موضوعات کی سطح پر دیکھا جائے تو ایک موضوع جو سب سے زیادہ اردو افسانے میں برتا جا رہا ہے وہ ہے دہشت گردی۔ اکیسویں صدی کا آغاز ہی دہشت گردی کی جس لہر سے ہوا اس نے قلب و اذہان کو اتنا زیادہ متاثر کیا کہ لکھنے اور پڑھنے والے دونوں ہی اس دائرے سے باہر نہیں نکل پا رہے۔

ترقی پسند تحریک اور سماجی حقیقت نگاروں نے سیاسی، سماجی، معاشی اور ثقافتی استعماریت کو موضوع بنایا تھا تو آج کا افسانہ پس نو استعماریت کو موضوع بناتا نظر آتا ہے۔ استعماریت اور پس نو استعماریت میں بنیادی فرق یہ ہے کہ استعماریت میں ملک و قوم کو جسمانی غلام بنایا جاتا تھا اور پس نو استعماریت میں اذہان کو غلام بنایا جاتا ہے۔

کہا جاتا ہے کہ ہر عہد کا ادب اپنے ادبی امتیازات کے حوالے سے پہچانا جاتا ہے اور ان امتیازات کی کوئی خاص بنیاد بھی ہوتی ہے۔ یہ بنیاد کوئی تحریک یا رجحان یا کوئی خاص میلان ہو سکتا ہے۔ مگر آج کا افسانہ نہ تو کسی تحریک کے نتیجے میں جنم لے رہا ہے نہ ہی کوئی رجحان اس کے باطن میں موجود ہے بلکہ آج کا افسانہ اشتراکیت اور وجودیت سے اکتاہٹ اور قاری کی اس چاہت کے نتیجے میں جنم لے رہا ہے جو نئے انداز کے افسانے کا خواہشمند ہے۔ آج کا افسانہ اس تخلیق کار کے بطن سے پیدا ہوا ہے جو کسی تحریک یا رجحان کی نہیں بلکہ اپنے ضمیر کی سنتا ہے اور جو یہ احساس رکھتا ہے کہ افسانہ صرف معاشرے کے فرد کی ذات اور اس کے کرب کا عکاس بھی ہوتا ہے۔ آج کا افسانہ نگار جب افسانہ لکھتا ہے تو وہ جانتا ہے کہ کہانی اگر ڈھکی چھپی ہو تو دیرپا اثر رکھتی ہے اور اگر کھلی ہوئی ہو تو اپنے سوا بھی پڑھنے والوں کو بہت کچھ دے جاتی ہے۔ آج کا افسانہ نگار جانتا ہے کہ راست بیانی اگر تجسس کو ختم کرتی ہے تو یک رخاپن اکتاہٹ کا موجب بھی بنتا ہے۔ حد سے بڑھی حقیقت نگاری جہاں بوریت کا باعث بنتی ہے وہاں بے جا علامتیت حقیقت کو دبا کے مہملیت پیدا کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج کے افسانے میں شفاف بیانیے پر ہی اکتفا نہیں کیا جاتا بلکہ ملائم علائم و رموز بھی کہانی میں برتے جاتے ہیں۔ آج کا افسانہ ساٹھ کی دہائی کا وہ افسانہ نہیں ہے جس میں سے قاری کہانی ڈھونڈ ڈھونڈ کر تھک گیا تھا۔ بلکہ آج کے افسانے میں کہانی اور فلسفہ گھل مل گئے ہیں۔ آج کا افسانہ قاری کی سماعتوں سے جب ٹکراتا ہے تو وہ کہانی میں موجود اس درد کو محسوس کرنے لگتے ہے جو کہانی کی تخلیق کے وقت اس کے تخلیق کار نے محسوس کیا تھا اور وہ بے ساختہ انجام کی طرف دیکھنے لگتا ہے۔

یہ جاننے کے باوجود کہ کسی خاص فلسفہ حیات سے وابستگی کسی فنکار کے قلب و اذہان کو کسی خاص نکتے پر مرتکز کرنے میں معاون ہوتی ہے، آج کا افسانہ نگار کسی تحریک یا نظریے سے وابستہ نہیں کیونکہ یہی وابستگی تخلیق کار اور اسکی تخلیقات کو اندھی تقلید سے منسلک کر کے اس کے فن کو گہنانے کا باعث بھی بن جاتی ہے۔ آج کے افسانہ نگار کی وابستگی کسی نظریے سے نہیں بلکہ زندگی سے ہے۔ اسی لیے آج کے افسانے میں نہ تو اشتراکیت سنائی دیتی ہے نہ وجودی زور دکھائی دیتا ہے بلکہ زندگی اور اس کے گوناگوں مسائل اس کا موضوع ہیں۔

معاصر افسانہ فنی تقاضوں سے بھی صرف نظر نہیں کرتا۔ یہی وجہ ہے کہ سابقہ ادبی روایات سے کسب فیض کرتے ہوئے اپنے تخلیقی رویوں کو کھلی فضا میں رکھا گیا ہے۔ آج کے افسانے میں زندگی کی بے معنویت کو ترک کر کے ایسے افسانے تخلیق کیے جا رہے ہیں جس سے زندگی با معنی لگنے لگے۔ معاصر افسانہ نگار چونکہ ہر طرح کے ازم سے آزاد ہے لہٰذا یہ آزادی اس کی فکر میں بھی جھلکتی ہے اور فن میں بھی۔ کسی حد تک یہ آزادی موجودہ عہد کی سیاسی بیداری اور الیکٹرانک میڈیا کی دین بھی ہے۔ فن کی سطح پر معاصر افسانے کا جائزہ لیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ معاصر افسانہ ترسیل کے اس کرائسس سے نکل آیا ہے جہاں لفظ ترسیل کی بجائے الجھن کا باعث بن جاتے تھے اور کہانی ایک پہیلی بن جاتی تھی۔

کسی بھی عہد کا ادب اپنے دور کا عکاس ہوتا ہے اور اپنے دامن میں اس عہد کی سیاسی، سماجی، تہذیبی و معاشی زندگی کی جھلکیاں دکھاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ معاصر ادب میں زندگی کے گوناگوں خصائص دیکھے جاسکتے ہیں۔ کسی بھی عہد کا ادب سب سے زیادہ سیاسی صورتحال سے متاثر ہوتا ہے لہٰذا سیاسی اثرات سے کوئی بھی ادیب اپنا دامن بچا نہیں سکتا۔ اردو ادب پر بھی سیاسی حالات اثر انداز ہوتے رہے ہیں۔ جنگ عظیم اول ہو یا دوم، دونوں کے اثرات ادب پر احتجاجی اور ہنگامی رنگ میں نظر آتے ہیں۔ اردو ادب بالخصوص افسانے پر سب سے زیادہ تلخ اور شدید اثرات تقسیم ہند کے پڑے۔ اردو ادب ہمیشہ سے ہی سیاسی و معاشرتی زندگی کا عکاس رہا ہے۔ یہ عکاسی ادب کی دیگر اصناف کی طرح افسانے میں بھی بھرپور طور پر نظر آتی ہے۔ اکیسویں صدی کے آغاز میں امریکہ کے ورلڈ ٹریڈ سینٹر پر ہونے والے حملے جو نائن الیون کے نام سے موسوم ہوئے، نہ صرف معاصر ادب کو بلکہ تمام دنیا کے ادب کو سب سے زیادہ متاثر کرنے والے ہیں۔ اس واقعے کی بازگشت "ایک سائیکلو اسٹائل وصیت نامہ" (منشایاد)، "شناخت" (مسعود مفتی)، "ابن آدم" (خالدہ حسین) اور "مجال خواب" (رشید امجد) میں بھرپور انداز میں سنائی دیتی ہے۔ اکیسویں صدی کے اردو افسانے میں اس حملے کے اثرات بالخصوص مسلمانوں اور مسلم ممالک پر الزام تراشی، عصری بدامنی، تیسری دنیا اور عالمی طاقتوں کی کشمکش اور خودکش دھماکوں اور دہشت گردی جیسے موضوعات بالعموم نظر آتے ہیں۔

معاصر افسانے کی صورتحال کا جائزہ لینے کے بعد سویرا کے افسانہ نمبر کا جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ سویرا کے افسانہ نمبر میں شامل افسانے جہاں ایک طرف تکنیکی اور اسلوبی سطح پر مابعد جدید رویوں کے عکاس ہیں تو دوسری طرف موضوعاتی سطح پر عصری صورتحال، معاشرتی تناظر، تہذیبی اور ثقافتی اقدار اور زندگی میں آئے بدلاؤ اور تغیرات کے عکاس ہیں۔ یہ افسانے اکیسویں صدی میں انسان کو درپیش مسائل اور عالمی سیاسی ، ثقافتی اور عالمگیریت کے اثرات کے عکاس ہیں۔ اکیسویں صدی تعقل اور تنوعات کی صدی ہے۔ اس صدی میں اقدار وروایات تیزی سے تبدیل ہوئی ہیں۔ پرانی اقدار کی ٹوٹ پھوٹ اور شکست وریخت جس تیزی سے ہوئی اس نے بڑی عمر کے لوگوں پر اپنے نفسیاتی اثرات چھوڑے اور کئی الجھنوں کا شکار کر دیا۔ ان کے لیے ماضی اور پرانی اقدار ہی زندگی کا کل اثاثہ تھیں جبکہ نئی نسل نئی اقدار اور ثقافتی مظاہر کی گرویدہ ہے۔ یہ صدی میڈیا اور انٹرنیٹ کی صدی ہے جس نے کئی نئے مسائل اور نفسیاتی بحران پیدا کیے ہیں اور دنیا کو گلوبل ویلیج میں بدل دیا ہے جو نیو ورلڈ آرڈر کی صورت اختیار کرتا جا رہا ہے۔ ہوسِ دولت و اقتدار بڑھی ہے جس نے انسان کو انسان کا دشمن بنا دیا ہے۔ اب انسان کے لیے دولت ہی سب کچھ ہے۔ دولت کی بنیاد پر رشتے طے ہوتے ہیں۔ معاشرتی زندگی میں آئے اس بدلاؤ نے معاشروں کو اخلاقی بحران سے دوچار کر دیا ہے۔ آج کا ہم عصر افسانہ نگار ان مسائل سے آگاہ ہے اور وہ ان عوامل و اسباب کو اپنے تخلیقی عمل کا حصہ بنا کر ایسے افسانے تخلیق کر رہا ہے جو معاشرے کے رویوں کے سچے عکاس ہیں۔

سویرا کے افسانہ نمبر میں شامل افسانوں کے مطالعے سے جو موضوع سب سے زیادہ ابھر کر سامنے آتا ہے وہ دہشت گردی کا ہے۔ اس حوالے سے شموئل احمد کا افسانہ "مرگھٹ" کافی اہم ہے۔ افسانے کا عنوان بھی دہشت گردی کے المیے کا غماز ہے۔ افسانے کی فضا سے پتہ چلتا ہے کہ اس علاقے میں جو دہشت گردی کی زد میں ہے، کے آسمان کا رنگ ایک مدت سے گہرا سرخ ہے اور ہر طرف آگ برستی ہے۔ افسانے کے راوی کا ایک ایسے شخص سے مکالمہ پیش کیا گیا ہے جو موت کے منہ سے بچ کر آیا ہے بلکہ افسانہ نگار کے الفاظ میں موت اس کے منہ پر تھوک کر چلی گئی۔ کہانی کا راوی دہشت گردی کے اس حملے میں تو بچ گیا جہاں دہشت گرد بس میں سوار ہو کر گولیوں کی بوچھاڑ سے کھوپڑیوں میں سوراخ کر رہے تھے

لیکن اس حملے کے نفسیاتی اثر سے باہر نہ نکل سکا۔ پورے افسانے میں خوف کی فضا پھیلی ہوئی ہے اور ہر انسان دوسرے سے یہی سوال کرتا نظر آتا ہے کہ مرنے والا کہیں اس کا رشتہ دار تو نہیں، کہیں اگلی باری خود اس کی تو نہیں۔ جب ہر طرف موت کا سایہ ہو تو سانس لینا بھی محال ہو جاتا ہے اور زندگی کی نیرنگیاں اور رنگینیاں بے معنی ہو جاتی ہیں۔

نند کشور وکرم کا افسانہ "کابلی والا کی واپسی" بھی دہشت گردی کے موضوع اور اس کے نتیجے میں سامنے آنے والے المیہ پہلوؤں کو پیش کرتا ہے۔ نند کشور کا یہ افسانہ ٹیگور کے افسانہ "کابلی والا" کے متن پر قائم کردہ ہے جس میں افسانہ نگار نے افغانستان اور افغان باشندوں کے ساتھ ساتھ 9/11 کے سانحے کے بعد امریکہ میں مسلمانوں اور خصوصاً افغانوں کو جن حالات کا سامنا کرنا پڑا، کو پر اثر انداز میں بیان کیا ہے۔ افسانے کے بغور مطالعے سے جو خیال قاری کو متاثر کرتا ہے وہ یہ کہ نسلی و ملکی تفاوت اور مختلف جغرافیائی حدود کے باوجود انسان ایک ہی نوعیت کی ہمدردیوں، قربتوں اور محبتوں کے اسیر ہیں۔ انسانی ہمدردی اور دوستی سے شروع ہونے والا افسانہ فوجی و سیاسی جبر و استبداد کے زیر اثر اس حقیقت کی طرف اشارے پر اختتام پزیر ہوتا ہے کہ فوجی و سیاسی متشدد قوتیں ایسا ماحول پیدا کر رہی ہیں جس سے انسان غیر محفوظ ہو کے رہ گیا ہے، اپنے ہی گھر آنگن اور اس ملک میں جسے اس نے صدیوں سے اپنی قیام گاہ بنا رکھا ہے۔ حشمت کا ہر دکھ، تکلیف کو اللہ کی مرضی قرار دینا، تیسری دنیا کی اقوام کی شخصیت کی خوبصورت انداز میں عکاسی ہے۔ 9/11 کے بعد امریکہ میں مسلمانوں کے خلاف جنم لینے والے رویے اور اس کے مضمرات و نفسیاتی اثرات کو افسانہ نگار نے بڑے احسن انداز میں پیش کیا ہے۔

بی بی حلیمہ بشریٰ کا افسانہ "نیند کباڑی کی دکان ہے" بھی دہشت گردی کے ناسور اور عصری مسائل کو پیش کرتا ہے۔ یہ افسانہ خواب کی تکنیک میں لکھا گیا ہے اور نیند میں دیکھے گئے خوابوں کو کباڑی کی دکان سے تشبیہ دی گئی ہے۔ جس طرح کباڑی کی دکان میں ٹوٹا پھوٹا اسباب ہر طرف بے ترتیب بکھرا ہوا ہوتا ہے، اسی طرح خواب بھی منتشر اور بکھرے ہوئے ہیں۔ یہ خواب ناتمام حسرتیں اور نارسا خواہشیں بھی ہیں جو اپنی تکمیل کو نہیں پہنچ پاتیں۔ سماجی ناہمواری، اخلاقی اقدار کا فقدان، مثبت سوچ کا نہ پنپنا اور وہ تمام ناآسودگیاں جو خوابوں کو ریزہ ریزہ کر دیتی ہیں۔ یہی خواب لاشعور کی کال کوٹھڑی میں بکھرے پڑے ہیں جو نیند کی صورت میں کباڑی کی دکان میں اپنا منظر پیش کرتے ہیں۔ کباڑی کی دکان اس دنیا کی علامت ہے اور نیند میں دیکھے گئے خواب معاصر دنیا کے حالات ہیں۔ یہ خواب ہماری عصری صورتحال کے سچے عکاس ہیں۔

ذکیہ مشہدی کا افسانہ "بلھا کی جاناں میں کون؟" بین المذاہب شادی، دونوں خاندانوں پر اس شادی کے پڑنے والے اثرات اور شادی کے ناکام ہونے کی صورت میں بچوں پر پڑنے والے منفی اثرات کو پیش کرتا ہے۔ یہ افسانہ خاندان ٹوٹنے کے نتیجے میں بچوں کی شخصیت کی ٹوٹ پھوٹ کا بہترین اظہار ہے۔ ہرش وردھن وہ بچہ ہے جو ہندو باپ اور مسلم ماں کی اکلوتی اولاد ہے۔ جب دونوں کی علیحدگی کے بعد وہ پہلی بار ننھیال جاتا ہے تو وہاں اس کا نام ہرش کی بجائے علی بتایا جاتا ہے۔ دو ناموں کی اس کشمکش نے اس کی شخصیت کو دو ٹکڑوں میں تقسیم کر دیا۔

"یہاں تمہارا نام علی رہے گا، لوگ علی پکاریں تو تم جواب دینا، آخر اس سے کیا ہو جائے گا۔ چھوٹی سی بات ہے۔

کچھ نہیں ہوا، بس دو حصوں میں بٹ گیا: علی اور ہرش وردھن راٹھور۔ لیکن کیا یہ بات بھی چھوٹی سی ہی تھی؟"(2)

تانیثی رجحان کے زیر اثر مرد اساس معاشرے کے خلاف بغاوت کا رجحان معاصر اردو ادب میں خواتین ادیباؤں کے ہاں بھرپور طور پر نظر آتا ہے۔اب خواتین 'حیا کی مورت' اور 'وفا کی دیوی' کے بجائے ایک نئے پیکر میں ڈھل رہی ہے جہاں وہ اپنے وجود اور اپنے ہونے کے احساس سے بخوبی آگاہ ہے۔یوں لگتا ہے کہ ایک طویل عمر کی وفاشعاری کے باوجود معاشرے میں بار نہ پاسکنے کے زخم کو وہ فراموش نہیں کر پا رہی۔یہی وجہ ہے کہ اپنے حقوق منواتے ہوئے بعض اوقات اس کا ردعمل بہت خطرناک ہو جاتا ہے۔وہ اس ضابطہ اخلاق سے متنفر ہے جس میں عورت محض ایک جسم ہے اور جنسی جذبات کی آسودگی کا ذریعہ۔آج کی عورت مرد اساس معاشرے میں ازدواجی زندگی، مرد کی انانیت اور خاندانی نظام کی جکڑ بندیوں کو اپنی ترقی کی سب سے بڑی رکاوٹ سمجھتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ وہ ان زنجیروں کو توڑ کر آزاد ہونا چاہتی ہے، اتنا آزاد کہ اسے نسل انسانی کی بقا کے لیے بھی مرد کا اشتراک گوارہ نہیں۔ترنم ریاض کا افسانہ "ساحلوں کے اس طرف" اسی سوچ کا غماز ایک افسانہ ہے جو اپنی بنت کے اعتبار سے سائنٹیفک فینٹسی ہے۔

حسن و عشق کی طرح اردو فکشن میں ابتدا ہی سے جنس کا اظہار ملتا ہے۔عہد حاضر کے کئی افسانہ نگار ہر نوع کے جنسی تعلقات پر بڑی بے باکی سے خامہ فرسائی کر رہے ہیں۔اقبال خورشید کا افسانہ "چھنال" جنس ہی کے موضوع پر لکھا گیا ہے لیکن یوں کہ یہاں جنس کے تئیں محض لذت کا بیان مقصود نہیں بلکہ جنس یہاں ایک ایسے میڈیم کی حیثیت رکھتی ہے جس کے توسط سے ایک پورے سماج کی نفسیات کو پیش کیا گیا ہے۔ناصر جو مسرت سے حصول لذت کی خاطر تعلق رکھنے کو روا سمجھتا ہے لیکن شادی کے نام پر اسے بڑے آرام سے 'چھنال' کہہ کر رد کر دیتا ہے۔وہی عورت جو جنسی فعل کے لیے پسندیدہ ہے، شادی کے نام پر عزت دینے کے لیے چھنال قرار دے دی جاتی ہے۔دوسری طرف مسرت اپنے بارے میں ناصر کے ان خیالات کو جان کر اپنے سے کم عمر ایک لڑکے کے ساتھ نئے تعلق استوار کرنے چل پڑتی ہے۔یہاں بے ساختہ منٹو یاد آتا ہے۔ افسانے کے ابتدائی جملے بھی منٹو کے لہجے کی یاد دلاتے ہیں۔"جس روز مون سون کی پہلی بارش ہوئی اس کا جسم درد سے اینٹھ رہا تھا اور وہ چارپائی پر پڑی رہنا چاہتی تھی۔"چھنال اپنے اختتام کے لحاظ سے ہتک سے مماثل بھی ہے اور مختلف بھی۔مماثلت یہ کہ وہاں افسانے کی مرکزی کردار سیٹھ کے ٹھکرانے پر اپنے خارش زدہ کتے کو ساتھ سلا لیتی ہے اور یہاں اپنے سے کم عمر رشتے دار لڑکے سے جنسی تعلق قائم کر لیا جاتا ہے لیکن انفرادیت یہ کہ یہاں ایسا انتقاماً نہیں ہو رہا بلکہ علی عباس حسینی کی "میلہ گھومنی" کی طرح جنسی جبلت کا منہ زور گھوڑا ایسا کرنے پر مجبور کر رہا ہے۔

"پھر ایک اور کنکر آکر گرا۔۔شاید اس زمین پر جہاں خواہش کا جنم ہوتا ہے۔۔کوئی شے اسے کھینچ رہی تھی، اس نے باورچی خانے سے آکر فیضان کا ہاتھ پکڑا اور اسے کمرے میں لے گئی۔"(3)

یوں یہ افسانہ ترقی پسندوں کے عورت استحصال رویے سے منفرد ہے اور بتاتا ہے کہ اکیسویں صدی کی عورت اب مجبور محض نہیں بلکہ اب ہر عمل خود اختیاری طور پر کرتی ہے۔اکیسویں صدی کے فکشن میں عورت ایک بہت مختلف کردار میں سامنے آتی ہے۔اب عورت وفا کی پابند نہیں بلکہ وہ سماجی اور جسمانی تقاضوں کے مطابق اپنی وفاداریاں بدل بھی لیتی ہے۔افسانے کی زبان موضوع کے عین مطابق عامیانہ اور نچلے طبقے کی لسانی نفسیات کے عین مطابق ہے۔

دہشت، طاقت اور استحصال کا کھیل سماج میں کسی نہ کسی شکل میں ہمیشہ سے ہوتا رہا ہے۔پہلے یہ کام پوشیدہ طریقوں سے انجام دیا جاتا تھا لیکن اب کھلے عام زور شور سے کیا جاتا ہے۔طاقت کے نظام کی یہ خوبی ہے کہ وہ بہت جلد سب کو اپنا ہمنوا بنا لیتا ہے۔فاروق خالد کا افسانہ "تُھوک"

کارپوریٹ کلچر کی سفاکیوں سے جنم لینے والی کہانیوں سے تشکیل پاتا ہے۔ افسانہ نگار نے قارئین کی توجہ ایک اہم ایشو کی جانب مبذول کرائی ہے کہ سرمایہ دارانہ رویے آہستہ آہستہ انسان سے تہذیبی اقدار کو چھین رہے ہیں اور یہ رویے ملاوٹ اور بے ایمانی کے فروغ کا سبب بنتے ہیں۔ یہاں آکر مارکسی اخلاقیات کے سارے تناظر سامنے آجاتے ہیں۔ "تھوک" کی کہانی میں ہماری سیاسی و جمہوری حکومتوں کے پس پشت نادیدہ قوتوں کا بھی انکشاف کیا گیا ہے۔ افسانے میں ہماری سیاسی و معاشی کشمکش کو موضوع بنایا گیا ہے۔ یہاں علامت کے پیرائے میں سیاست کے خارزار اور اس سڑے بوسیدہ نظام کو منکشف کیا گیا ہے جو سادہ لوح عوام کو سبز باغ دکھا کر بے وقوف بناتا ہے۔

"گندگی اور غلاظت ہر جا پھیل رہی تھی جبکہ لوگوں کی خواہشِ مدافعت اسی تناسب سے کم ہو رہی تھی۔ تب کتے کو کتا ہی نہیں کاٹ رہا تھا بلکہ اس استعارے میں بھیڑیا بھیڑیے کو پھاڑ رہا تھا، سانپ سانپ کو ڈس رہا تھا اور گدھ گدھ کو نوچ رہا تھا۔"(4)

افسانہ اگرچہ علامتی پیرائے میں بیان ہوا ہے لیکن علامت گنجلک نہیں بلکہ ایک ہمواریت کا احساس لیے ہوئے ہے۔

علامت ہی کے پیرائے میں لپٹا خالد فتح محمد کا افسانہ "خلا" بھی ہے لیکن یہاں بھی علامت مبہم نہیں ہے بلکہ افسانے کا اسلوب دلچسپ بیانیے کا لطف دیتا ہے۔ اسی اسلوب کے سحر میں قاری آخر تک جکڑا رہتا ہے۔ افسانہ نگار پوری کہانی میں مسلسل اپنے وجود کا احساس دلاتا رہتا ہے۔

اساطیر اور علامت کے پردے میں لکھا گیا ایک اور افسانہ "مدفن کی تلاش" بھی اس شمارے میں شامل ہے۔ اس افسانے میں جنازے کو معاصر صورت حال کے تناظر میں ایک علامت کے طور پر دکھایا گیا ہے۔ ایک جنازے کو چار لوگ گاؤں گاؤں قریہ قریہ گھماتے اور مختلف مسافتیں طے کرتے ہیں لیکن کہیں بھی دفن نہیں کر پاتے۔ یہ لاش دراصل ہمارا فرسودہ نظام ہے جو نہ چاہتے ہوئے بھی ہم اپنے کندھوں پر اٹھائے پھر رہے ہیں۔ اعجاز کا افسانہ "نینوں میں بسے نند لال" اساطیری و دیومالائی مزاج کا افسانہ ہے جو بنیادی طور پر گردھر اور اس کی داسی کی ایک پریم کتھا ہے۔

"پتھر شہر کی سوئی ہوئی کہانی"، سیمیں کرن کا کثیر الجہت افسانہ ہے جس میں انہوں نے ایک اجڑے دیار، اک خانماں برباد شہر کی کہانی بیان کی ہے جہاں سمگلنگ اور مردہ گوشت کی ہوٹلوں پر دستیابی عام سی بات ہے۔ جہاں نئے نئے بزنس گروپ بنتے اور تیزی سے ترقی کے زینے چڑھتے چلے جاتے ہیں۔

افسانہ ہمارے معاشرے کے دوغلے چہرے کی عکاسی کرتا ہے جہاں اس طرح کے تمام گھناونے کھیل دولت اور طاقت کے حصول کے لیے کھیلے جاتے ہیں۔ جہاں امیر، امیر تر اور غریب، غریب تر ہوتے جا رہے ہیں۔ درج ذیل اقتباس ہمارے معاشرے کی اخلاقی گراوٹوں کا عکاس ہے:

"انہی ٹرکوں کے درمیان کہیں پر اسرار سے لوڈر بھی ڈھٹائی بھرے طمطراق کے ساتھ موجود ہیں۔ کون نہیں جانتا کہ ان لوڈرز میں سمگلڈ کپڑا اور دھاگہ موجود ہے جو اس شہر کی، اس شہر کے دیس کی معیشت کو کسی جونک کی طرح چوس رہا ہے۔ شہر کے ہوٹلز آباد ہیں۔ ان میں مردہ جانوروں کی برآمدگی کے باوجود نہ ہوٹلوں کو کچھ فرق پڑا نہ کھانے والوں کو۔ سائن بورڈ اور ٹھکانے بدل کر، نئے بہروپ اوڑھ کر دکانیں پھر سج گئیں۔ مگر کھانے والے تو وہی تھے۔ حیرت کہ ان کی لذتِ کام و دہن کو کوئی دھچکا لگا نہ صبر کے نقطہ انجماد کی یہ پگھلا سکا۔"(5)

افسانہ اپنے پس منظر میں جاگیر دارانہ اور سرمایہ دارانہ سماج کی خباثتوں کی خبر دیتا ہے اور پیری مریدی کی جکڑبندیوں میں الجھے سادہ لوح عوام اور ان کو لوٹنے والے بے حس افراد معاشرہ کا پردہ فاش کرتا ہے۔مافات رضا کا افسانہ "کردار بستی" بھی معاشرے کی اسی بے حسی کو پیش کرتا ہے ۔علامتی انداز میں لکھا ہوا یہ افسانہ ایک ایسے معاشرے کی تصویر پیش کرتا ہے جس کا واحد مقصد دولت کا حصول ہے۔کسی معاشرے کی زندگی اور حسن کا انحصار اس کی عمومیت اور اجتماعیت پر ہوتا ہے۔معاشرے کی بنیاد ہی اجتماعیت ہے لیکن ہمارا معاشرہ روز بروز ٹکڑوں میں بٹتا جارہا ہے۔ہم مسلسل تقسیم در تقسیم ہوتے جارہے ہیں۔یہی بات افسانہ نگار کو ڈراتی ہے۔ہمارے معاشرے میں خود نمائی کی بڑھتی خواہش نے بھی انسان کو اس قدر تقسیم کر دیا ہے کہ ہم انسانیت کے خمیر سے ناواقف ہو چکے ہیں۔ایسی تقسیم کب کسی کے مفاد میں ہو سکتی ہے جو معاشرے کی بنیادوں کو کھوکھلا کر دے۔افسانہ نگار کو کبھی کبھی تو یوں لگتا ہے کہ ہم مردہ لوگوں میں سانس لے رہے ہیں۔جو مشترک اقدار ڈھونڈنے کی بجائے وہ وجہیں ڈھونڈتے ہیں جو ہمیں ایک دوسرے سے الگ کرتی ہیں۔یہ افسانہ دراصل قوم کا نوحہ ہے جو ذاتی مفاد میں بٹ چکی ہے۔معاشرے میں مشترک اقدار کا خاتمہ اور مکالمے کا فقدان ہو چکا ہے۔افسانے میں بظاہر چار لوگ ہیں مگر یہ چار لوگ ہمارا پورا معاشرہ ہے۔یہ معاشرہ بند اور کھلے دروازوں میں منقسم ہے۔افسانے کے یہ چاروں کردار خاموش بیٹھتے ہیں اور کچھ دیر بعد خاموشی سے انہی دروازوں سے باہر نکل جاتے ہیں۔آج ہم جس مغائرت، بیگانگی اور اجنبیت کا شکار ہیں، یہ چاروں افراد اسی صورت حال کے ترجمان ہیں۔افسانے کا عنوان بھی معنویت سے بھرپور ہے یعنی بستی کے افراد نہیں بلکہ کردار کا روپ دھار چکے ہیں۔افسانہ دراصل افسانہ نگار کی جھلاہٹ کا غماز ہے جو معاشرے کو بے سمتی کا شکار ہوتے دیکھ کر اور پرانی معاشرتی اور تہذیبی اقدار کو مٹتا دیکھ کر تڑپ اٹھتا ہے، وہ اقدار جو ہماری پہچان تھیں۔انہی معاشرتی اقدار کے ناپید ہونے اور تہذیبی ارتقائی سفر کے رک جانے کو صدیق عالم نے اپنے افسانے "رکی ہوئی گھڑی" کا موضوع بنایا ہے۔افسانہ متکلم کی بکھری بکھری خود کلامی پر مشتمل ہے۔وقت جس کا کام مسلسل محو سفر اور رواں دواں رہنا ہے، مگر کہانی میں یہ وقت رک گیا ہے۔رکی ہوئی گھڑی اور ٹرین کا غیر معینہ مدت کے لیے التوا زندگی کی بے سمتی کی جانب واضح اشارے ہیں۔قومیں اور معاشرے مسلسل ارتقا میں رہتی ہیں مگر اس کے لیے کچھ سماجی، ثقافتی اور تہذیبی قدریں ہوتی ہیں جو اسے آگے ہی آگے بڑھاتی ہیں مگر یہاں تو سارا معاملہ الٹ ہے۔افسانے میں گھڑی تہذیب کی علامت ہے۔گھڑی کا کام مسلسل آگے بڑھتے وقت کی اطلاع دینا ہے مگر جب اس میں فنی خرابی آجاتی ہے تو وہ رک جاتی ہے۔اسی طرح 'تہذیب' کے اندر سے جب 'تخلیقیت' کا عنصر معدوم ہو جائے تو پھر اس کا ارتقا بھی رک جاتا ہے۔زندگی کی بے سمتی کا اظہار افسانہ نگار کے ان الفاظ سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے:

"مجھے یہ سوچ کر حیرت ہو رہی ہے کہ پہلے مجھے اس بات کا خیال کیوں نہیں آیا کہ جب میری کوئی منزل ہی نہیں تو میں تو کسی بھی ٹرین پر سفر کر سکتا ہوں۔"(6)

زندگی کی بے سمتی کے ساتھ ساتھ افسانہ اپنے باطن میں رات کی تاریکی میں ہونے والے جرائم کو بھی لیے ہوئے ہے۔یہاں سورج نہ ڈوبے تو بہتر ہے کیونکہ رات کی تاریکی میں یہاں چوروں اور ڈاکوؤں کا راج ہوتا ہے۔سمیر املک کا افسانہ "بے ربط گفتگو" رات کی اسی تاریکی کو ایک اور تناظر میں پیش کرتا ہے۔یہ افسانہ دو کرداروں (مرد اور عورت کی بے ربط گفتگو پر بنی ہے جو روشنی سے خوف زدہ ہیں اور تاریکی ان کے لیے آسودگی کا باعث ہے۔انہیں لگتا ہے کہ شاہکار تصویریں اندھیرے میں ہی تو بنتی ہیں۔اور یہ تصویریں بنا رنگوں کے بھی ایک دوسرے سے رنگوں کی زبان

میں باتیں کرتی ہیں۔ افسانے کے دونوں کرداروں کو پاگلوں اور مردوں سے دلچسپی ہے زندوں سے نہیں۔ ظاہری طور پر یہ ایک عجیب بات ہے لیکن یہ زندگی کی بے سمتی کی عکاسی ہے۔

"گھر کا چراغ" اختر آزاد کا ایک افسانہ کم اور سماجی بیانیہ زیادہ لگتا ہے جس میں روز ازل سے چلی آرہی ذہنیت اپنا کام کرتی دکھائی دیتی ہے کہ گھر کا چراغ، مالک اور چہرہ صرف بیٹا ہی ہوتا ہے، بیٹی نہیں۔ یہ افسانہ ایک سماجی المیہ کی خبر دیتا ہے:

"خاندان مردوں سے چلتا ہے بیگم"،

بات کو رد کرتے ہوئے

"بیٹی اب پرائی ہو گئی ہے۔ اس لیے خاندانی وراثت کی باگ دوڑ ناتی کو نہیں دے سکتا۔ مجھے اپنا وارث چاہیے جس میں میرا خون ہو۔"(7)

انسان کے ادھورے خواب اور ناآسودہ خواہشات اسے ہمیشہ مضمحل رکھتی ہیں۔ یہ اضطراب اسے تمام عمر یوں بے چین کیے رکھتا ہے کہ وہ ان خواہشات کی تکمیل کے بغیر موت کو اٹل حقیقت جانتے ہوئے بھی مرنے کو تیار نہیں ہوتا۔ یہی صورتحال بلال حسن منٹو کے افسانے "گھنٹی" کی ہے۔ غلام عباس کے افسانے "کتبہ" کے شریف حسین کی طرح "گھنٹی" کے مجتبیٰ کو بھی ناآسودہ خواہشات بے چین کیے رکھتی ہیں۔ اسی لیے اسے اس وقت تک زندہ رہنے کی حسرت ہے جب تک وہ کوئی ایسا کام نہ کرلے جو اس کے نام کو جاوداں رکھنے کا باعث بنے۔ اس بابت وہ ٹوٹی پھوٹی شاعری بھی کرتا ہے لیکن کسی کو اس حوالے سے اپنی جانب متوجہ نہیں کر پاتا۔ لہٰذا اپنی بیوی کو وصیت کرتا ہے کہ اگر وہ تاریخ میں اپنا نام زندہ رکھے بغیر مر جائے تو اس کی قبر میں ایک گھنٹی رکھ دی جائے کیونکہ ہو سکتا ہے کہ اس کام کی تکمیل کے بغیر وہ موت کو گلے نہ لگا سکے۔ افسانہ مجتبیٰ کی صورت میں ہر انسان کی خواہش کا اظہار ہے کہ زندگی جیسے حسین شے کو چھوڑ کر جانے کو کوئی بھی تیار نہیں۔

سویرا کے افسانہ نمبر میں شامل افسانہ نگاروں کو الف بائی ترتیب سے رکھا گیا ہے۔ یوں شاید مدیران نے جان بوجھ کر اس ادبی قضیے سے پہلو بچا لیا ہے جو اس طرح کے نمبروں کی اشاعت کی صورت میں سینئر، جونیئر کی تقدیم و تاخیر کی وجہ سے پیدا ہوتے ہیں۔ ادبی رسائل کی عام روش کے برعکس اس افسانہ نمبر میں گزشتہ ادوار کے افسانوں کا انتخاب پیش کرنے کی بجائے معاصر افسانہ نگاروں کے نئے اور غیر مطبوعہ افسانے شامل کیے گئے ہیں۔ سویرا کے اس افسانہ نمبر میں جہاں اسد محمد خان، حسن منظر، خالد فتح محمد، ذکیہ مشہدی، سلمیٰ اعوان، اقبال خورشید، ترنم ریاض، شموئل احمد، عبد الصمد، محمد عاصم بٹ، محمود احمد قاضی، مستنصر حسین تارڑ، ناصر عباس نیر اور یونس جاوید ایسے سینئر اور معروف لکھنے والوں کے افسانے شامل ہیں تو دوسری طرف آدم شیر، خلیل احمد، عشرت آفریں، مافات رضا، محمد عباس، ظہیر عباس ایسے نئے لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی بھی کی گئی ہے۔

اس افسانہ نمبر کا مجموعی جائزہ لیا جائے تو اس شمارے کے اکثر افسانے معاصر صورت حال کے عکاس ہیں۔ ہماری بہت سی نفسیاتی کیفیات اور الجھنیں ان افسانوں کا موضوع بنی ہیں۔ معاشی ناہمواریاں اور ریاستی کج رویاں مختلف کرداروں کے ذریعے واضح کی گئی ہیں۔ ناآسودہ خواہشات اور ادھورے خواب جو آج کے نوجوان کا مقدر ہیں وہ بھی انہی افسانوں میں کہانی کی صورت اجاگر ہوئے ہیں۔ عالمی سیاسی حالات کے زیر سایہ "تھرڈ ورلڈ" کی محرومیاں بھی سامنے آئی ہیں۔ کہیں کہیں صوفیانہ طرز احساس اور زندگی کی بے ثباتی کی خبر بھی ملی ہے اور معدوم ہوتی تہذیب اور

شناخت کے حصول کے لیے مختلف حیلے بھی انہی افسانوں کا موضوع ہیں۔ غرض یہ کہ اس شمارے کے یہ افسانے کسی ایک خاص نقطہ نظر یا موضوع پر تخلیق نہیں ہوئے۔ اس شمارے کی خاص بات یہ ہے کہ یہ "دائیں بائیں" کے بیانیوں سے ماورا ہو کر خالصتاً "ادبی جمالیات" سے مزین افسانوں کا ایک گلدستہ ہے۔ تاہم اس شمارے میں بعض اہم اور بڑے افسانہ نگاروں کی کمی شدت سے محسوس ہوتی ہے جن میں منشا یاد، محمد حمید شاہد، آصف فرخی، اے۔ خیام، صبا اکرام، علی حیدر ملک، مشرف عالم ذوقی شامل ہیں۔ یہ وہ بزرگ افسانہ نگار ہیں جو ابھی تک لکھ رہے ہیں اور جن کا قلم ابھی تھکا نہیں۔

حوالہ جات

1۔ چودھری، نذیر احمد، مجھے بھی کچھ کہنا ہے، مشمولہ: سویرا، (لاہور: شمارہ نمبر 1، 1946)، ص 8

2۔ ذکیہ مشہدی، بلھا کی جاناں میں کون، مشمولہ: سویرا، شمارہ نمبر 96، دسمبر 2017، ص 192

3۔ اقبال خورشید، چھنال، مشمولہ: سویرا، شمارہ نمبر 96، ص 47

4۔ فاروق خالد، تھوک، مشمولہ: سویرا، شمارہ نمبر 96، ص 413

5۔ سیمیں کرن، پتھر شہر کی سوئی ہوئی کہانی، مشمولہ: سویرا، شمارہ نمبر 96، ص 415

6۔ صدیق عالم، رکی ہوئی گھڑی، مشمولہ: سویرا، شمارہ نمبر 96، ص 322

7۔ اختر آزاد، گھر کا چراغ، مشمولہ: سویرا، شمارہ نمبر 96، ص 36